

Johann Sebastian
BACH

Ärgre dich, o Seele, nicht

Fret thee not, thou mortal soul

BWV 186

Kantate zum 7. Sonntag nach Trinitatis
für Soli (SATB), Chor (SATB)

2 Oboen, Taille (Englischhorn), Fagott

2 Violinen, Viola und Basso continuo

herausgegeben von Uwe Wolf

Cantata for the 7th Sunday after Trinity
for soli (SATB), choir (SATB)

2 oboes, taille (English horn), bassoon

2 violins, viola and basso continuo

edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

revised by John Coombs

Stuttgarter Bach-Ausgaben · Urtext
In Zusammenarbeit mit dem Bach-Archiv Leipzig

Partitur / Full score



Carus 31.186/50

Inhalt

Vorwort	3		
Foreword	4		
Erster Teil		Zweiter Teil	
1. Chorus	5	7. Recitativo (Basso)	29
Ärgre dich, o Seele, nicht		Es ist die Welt	
<i>Fret thee not, thou mortal soul</i>		<i>The world of man</i>	
2. Recitativo (Basso)	14	8. Aria (Soprano)	31
Die Knechtsgestalt, die Not, der Mangel		Die Armen will der Herr umarmen	
<i>Our humble role, our need, privations</i>		<i>The Lord will help the poor and needy</i>	
3. Aria (Basso)	15	9. Recitativo (Alto)	34
Bist du, der mir helfen soll		Nun mag die Welt mit ihrer Lust	
<i>Thou who always help me so</i>		<i>The world and its delights I hold</i>	
4. Recitativo (Tenore)	18	10. Aria (Soprano, Alto)	35
Ach, dass ein Christ so sehr		Lass, Seele, kein Leiden von Jesu dich scheiden	
<i>Ah! Christians too much heed</i>		<i>Tho' suffering smart thee</i>	
5. Aria (Tenore)	19	11. Choral	44
Mein Heiland lässt sich merken		Die Hoffnung wart' der rechten Zeit	
<i>My Saviour oft appeareth</i>		<i>Our hope awaits the Lord's decree</i>	
6. Choral	23	Kritischer Bericht	50
Ob sichs anließ, als wollt er nicht			
<i>Tho' God appear at times severe</i>			

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 31.186/50), Studienpartitur (Carus 31.186/57),
Klavierauszug (Carus 31.186/53),
Chorpartitur (Carus 31.186/55),
komplettes Orchestermaterial (Carus 31.186/69).

The following performance material is available:
full score (Carus 31.186/50), study score (Carus 31.186/57),
vocal score (Carus 31.186/53), choral score (Carus 31.186/55),
complete orchestral material (Carus 31.186/69).

Vorwort

Die Kantate *Ärgre dich, o Seele, nicht* BWV 186 wurde in ihrer überlieferten Form am 7. Sonntag nach Trinitatis 1723 (11.7.) erstmals aufgeführt. Es handelte sich dabei um die Überarbeitung einer Adventskantate selben Titels, die Bach für den 3. Advent 1716 komponiert hatte (BWV 186a). Bereits am 2.7.1723 war in Leipzig eine Umarbeitung der ursprünglich zum 4. Advent 1716 komponierten Kantate *Herz und Mund und Tat und Leben* (BWV 147) erklingen, und auch Bachs dritte Adventskantate des Jahres 1716 – *Wachet, betet, betet, wachet* – kam 1723, allerdings erst am 26. Sonntag nach Trinitatis (21.11.) in neuer Form in Leipzig zur Aufführung (BWV 70).

Seit seiner Ernennung zum Konzertmeister 1714 hatte Bach in Weimar zur Entlastung des kränkelnden Weimarer Hofkapellmeisters Johann Samuel Drese (1644–1716) vierwöchentlich eine Kantate zu komponieren und aufzuführen. Folgt man Klaus Hofmann,¹ hatte Bach am 22.11.1716 den letzten Sonntag des Kirchenjahres 1715/16 mit einer Kantate versorgt und wäre dann wieder am 4. Advent (20.12.) an der Reihe gewesen. Wenige Tage nach dem 1. Advent verstarb aber am 1.12.1716 Hofkapellmeister Drese. Vermutlich kam es Bach zu, nun zusätzlich auch den 2. und 3. Advent mit einer Kantate zu versorgen (BWV 70a zum 2. Advent, BWV 186a zum 3.), bis Dreses Nachfolger, sein Sohn und vormaliger Vizekapellmeister Johann Wilhelm Drese (1677–1745) das Amt des Vaters übernahm, womit sich Bachs Verpflichtung, Kantaten für den Weimarer Hof zu komponieren, erübrigt haben dürfte (BWV 147a zum 4. Advent 1716 ist tatsächlich die späteste erhaltene Weimarer Kantate Bachs).²

Diese drei letzten Weimarer Kantaten waren in ihrer ursprünglichen Form in Leipzig nicht verwendbar, da dort die Kirchenmusik zwischen dem 1. Advent und Weihnachten schwieg. Für seinen ersten Leipziger Kantatenjahrgang, in dem Bach etliche seiner früheren Kantaten zur Aufführung brachte, arbeitete er diese drei Kantaten nach einem ähnlichen Muster um. Die Texte des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck folgen der älteren Form ohne Rezitative (Eingangschor – mehrere Arien – Schlusschoral). Für die Überarbeitungen in Leipzig wurden der Eingangschor und die Arien beibehalten (sofern nötig textlich angepasst, vereinzelt auch in der Reihenfolge vertauscht), zwischen den Arien aber wurden neue Rezitative eingefügt, die die Texte der Kantaten auf das jeweilige neue Sonntagsevangelium hin umdeuteten. Die dadurch längeren Kantaten sind nun zweiteilig; beide Teile werden mit einem Choral beendet; im Falle der Kantate BWV 147 und 186 jeweils mit einem großangelegten Choralsatz mit Zeilenzweischenspielen. Bei der vorliegenden Kantate *Ärgre dich, o Seele, nicht* BWV 186 konnten zwei Arien unverändert übernommen werden, eine ist textlich geringfügig überarbeitet, eine etwas mehr (siehe Konkordanz der Texte im Kritischen Bericht unter Quelle D).

Dem Sonntagsevangelium zum 7. Sonntag nach Trinitatis – der Speisung der Viertausend, Mk 8,1–9 – folgend ruft der unbekannte Umdichter des Franckschen Textes auf, sich nicht so sehr um die körperlichen Bedürfnisse zu sorgen. Überfluss und Reichtum werden als Satans Angel bezeichnet (Satz 2), Jesus hingegen schickt „geistlich Manna“ (Satz 4). „Wer gläubig durch die Wüste reist, wird durch dies Wort getränkt, gespeist“ (Satz 9). Der direkt auf das Evangelium zum 1. Advent bezogene Eingangschor (Mt 11,1–6; Vers 6: „Und selig ist, der sich nicht an mir ärgert“) zielt nun nicht mehr auf die Knechtgestalt Jesu ab, sondern fordert die Christen auf, Mangel auf Erden zu ertragen um einst im Paradies die Krone aufgesetzt zu bekommen (Satz 9).

Der Eingangschor wird geprägt vom Klang des vierstimmigen Holzbläserensembles, das den Streichersatz verstärkt. Sowohl Instrumente als auch Singstimmen sind ausgesprochen kammermusikalisch und auch in den Singstimmen instrumental in kurzen Notenwerten gesetzt. Umso deutlicher treten der erste und dritte Choreinsatz in dissonanten, langen Noten als Devise hervor „Ärgre dich, o Seele nicht!“.

Die vier Arien waren in ihrer Urform klar als kontinuierliche Steigerung angelegt: von der reinen Continuo-Arie hin zum Duett mit voller Orchesterbesetzung, eine Steigerung, die ganz unvermittelt als solche auch wahrgenommen werden konnte, da die Arien in der Urform direkt aufeinander folgten. In der Leipziger Form ist das nicht nur durch die zwischengelagerten Sätze abgemildert, auch musste Bach aufgrund des anderen Stimmtones die solistische Oboe da caccia der 2. Arie aufgeben (siehe Krit. Bericht), womit auch die Steigerung von der zweiten zur dritten Arie entfiel. Bemerkenswert sind die Rezitative, die alle in einen ariosen Schluss münden, die eigentliche „Sensation“ der Kantate aber ist der am Ende der beiden Teile erklingende Choralsatz, der eher an die Kopfsätze der Choralkantaten des 2. Jahrganges gemahnt denn an einen Kantaten-Schlusschoral.

Erhalten hat sich von dieser Kantate nur eine Abschrift, die Bach vermutlich für seine eigenen Zwecke aus den verschiedenen für die Kantate nötigen Partiturographen anfertigen ließ: der Partitur der Weimarer Kantate sowie den für 1723 neukomponierten Sätzen. Diese Partiturabschrift entstand aber offenbar nicht vor, sondern erst nach der Aufführung von 1723. Dafür spricht vor allem das Vorhandensein der Bezifferung, die Bach stets erst in die Stimmen eintrug (viele falsche Vorzeichen zeigen zudem, dass der Kopist diese aus einer transponierten Orgelstimme in die Partitur übernommen hatte). Die Stimmen von Oboe II und Taille unterschreiten gelegentlich den Stimmumfang der Instrumente. In den Einzelstimmen werden dazu Alternativtöne angeboten.

In der alten Bach-Gesamtausgabe erschien die Kantate in Band 37, herausgegeben von Alfred Dörfel (Vorwort datiert auf 1891). In der NBA wurde sie in Band I/18 von Alfred Dürr herausgegeben (1966). Eine Rekonstruktion der Weimarer Fassung unternahm Diethard Hellmann (1963, Carus 31.186).

Stuttgart, im Herbst 2016

Uwe Wolf

¹ „Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender“, in: *Bach-Jahrbuch* 1993, S. 9–29, bes. S. 29.

² Siehe hierzu auch Uwe Wolf, „Eine »neue« Bach-Kantate zum 4. Advent. Zur Rekonstruktion der Weimarer Adventskantate »Herz und Mund und Tat und Leben« BWV 147a“, in: *Musik und Kirche* 66 (1996), S. 351ff.

Foreword

The cantata *Ärgre dich, o Seele, nicht* (Fret thee not, thou mortal soul) BWV 186 was first performed in the version in which it has survived on the 7th Trinity Sunday, 11 July 1723. It is, however, a revised version of an Advent cantata with the same title which Bach composed for the 3rd Advent Sunday 1716 (BWV 186a). A revised version of the cantata *Herz und Mund und Tat und Leben* (BWV 147), originally composed for the 4th Advent Sunday 1716, had already been heard in Leipzig on 2 July 1723, and Bach's third Advent cantata from 1716 – *Wachet, betet, betet, wachet* (BWV 70) – was also performed in a new version in Leipzig in 1723, albeit only on the 26th Trinity Sunday (21 November).

Since his appointment as concert master in Weimar in 1714, Bach had had to compose and perform a cantata every four weeks in order to lessen the burden on the ailing Weimar court kapellmeister Johann Samuel Drese (1644–1716). According to Klaus Hofmann,¹ Bach had supplied a cantata for the last Sunday of the liturgical year 1715/16, i.e., 22 November 1716; his next turn would have been the 4th Advent Sunday, 20 December. However, a few days after the 1st Advent Sunday, court kapellmeister Drese died on 1 December 1716. Presumably Bach was now obliged to compose additional cantatas for the 2nd and 3rd Advent Sundays (BWV 70a on the 2nd Advent Sunday, BWV 186a on the 3rd Advent Sunday), until Drese's successor – his son and erstwhile assistant kapellmeister Johann Wilhelm Drese (1677–1745) – took over his father's duties, at which point Bach's obligation to compose cantatas for the Weimar court should have ended – indeed, BWV 147a for the 4th Advent Sunday 1716 is the latest surviving Weimar cantata by Bach.²

These last three Weimar cantatas were of no use in their original form in Leipzig since it was customary there not to perform church music between the 1st Advent Sunday and Christmas. For his first annual cycle of church cantatas in Leipzig, in the course of which Bach performed several of his earlier cantatas, he rewrote these three cantatas according to a similar pattern. The texts by the Weimar court poet Salomon Franck follow the older form without recitatives (opening chorus – several arias – closing chorale). For the Leipzig revision, the opening chorus and the arias were retained (with textual modifications where necessary; occasionally the order of arias was changed). Between the arias, however, new recitatives were inserted which reinterpreted the texts of the cantatas in the light of the gospel reading for the respective Sunday. The cantatas, thus lengthened, were divided into two sections, each of which ended with a chorale – in the case of the cantatas BWV 147 and 186, with a large-scale chorale setting with instrumental interludes between the lines. For the present cantata *Ärgre dich, o Seele, nicht* BWV 186, two arias were adopted without alterations; there are negligible textual changes in one aria and somewhat more substantial ones in another (see Concordance of the texts in the Critical Report under Source D).

¹ "Neue Überlegungen zu Bachs Weimarer Kantaten-Kalender," in: *Bach-Jahrbuch* 1993, pp. 9–29, esp. p. 29.

² In this connection, see also Uwe Wolf, "Eine »neue« Bach-Kantate zum 4. Advent. Zur Rekonstruktion der Weimarer Adventskantate »Herz und Mund und Tat und Leben« BWV 147a," in: *Musik und Kirche* 66 (1996), pp. 351ff.

With reference to the gospel reading for the 7th Trinity Sunday – The Feeding of the Four Thousand (Mark 8) – the unknown poet rewriting Franck's text makes an appeal to be less concerned with one's physical needs. Overabundance and wealth are seen as Satan's barbs (movement 2), whereas Jesus sends "manna for the spirit" (movement 4). "Wer gläubig durch die Wüste reist, wird durch dies Wort getränkt, gespeist" (The faithful ones by it are led thru desert waste; are clothed and fed, movement 9). The opening chorus, which referred directly to the gospel reading for the 1st Advent Sunday (Matt. 11:1–6; verse 6 reads: "And blessed is he, whosoever shall not be offended in me") is now not aimed at the figure of Jesus the servant, but challenges Christians to endure deprivation on earth in order to be crowned in paradise (movement 9).

The opening chorus is characterized by the sound of the four-part woodwind ensemble which reinforces the string setting. Both the instrumental and the vocal parts display chamber music characteristics; the vocal lines are also set quasi-instrumentally in small note values. This highlights all the more dramatically the dissonant, long note entries in the first and third choral movements with their motto "Ärgre dich, o Seele nicht!".

In their original form, the four arias were clearly structured as a continuous intensification: starting with a pure continuo aria and finishing with a duet accompanied by the entire orchestra, this intensification could be experienced in all its immediacy in the original version where the arias followed directly after one another. In the Leipzig version, this effect is softened by the interspersed movements, and furthermore, Bach had to relinquish the oboe da caccia as solo instrument in the 2nd aria (see Critical Report) because of the different tuning pitch, and thus the intensification between the second and the third aria was also lost. The recitatives which all come to an *arioso* conclusion are remarkable but the real "sensation" of this cantata is found in the chorale setting at the end of each section which sooner brings to mind the opening movements of the chorale cantatas from the 2nd annual cycle than of a closing chorale for a cantata.

All that has survived of this cantata is a copy which Bach presumably had made for his own purposes and which was taken from the autograph scores of the various original cantatas, i.e., the score of the Weimar cantata as well as the movements newly composed for 1723. This copy of the score, however, was evidently only made after the performance in 1723. This is substantiated by the existence of figuring, which Bach always only added in the parts (many incorrect accidentals also indicate that the copyist copied them from a transposed organ part into the score). The parts for oboe II and *taille* occasionally exceed the lower range of the respective instrument. We have suggested alternate notes for these in the individual parts.

In the old Bach complete edition, the cantata was published in volume 37, edited by Alfred Dörffel (the Foreword is dated 1891). In the NBA, it was furnished by Alfred Dürr in volume I/18 (1966). Diethard Hellmann made a reconstruction of the Weimar version in 1963 (Carus 31.186).

Stuttgart, fall 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

Ärgre dich, o Seele, nicht

Fret thee not, thou mortal soul

BWV 186

Erster Teil

Johann Sebastian Bach

1685–1750

1. Chorus

Musical score for the first chorus, featuring the following parts:

- Oboe I * / Violino I
- Oboe II * / Violino II
- Taille * / Viola
- Fagotto
- Soprano
- Alto
- Tenore
- Basso
- Basso continuo

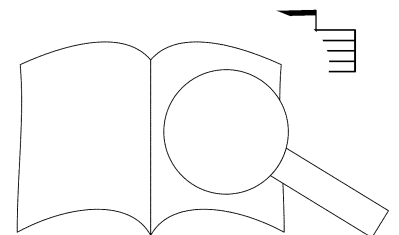
The score is in G minor, 3/4 time, and consists of 10 measures. The basso continuo part includes figured bass notation: 7 9, 7 #, 7, 7, 7.

Musical score for the second part of the first chorus, featuring the following parts:

- Oboe I * / Violino I
- Oboe II * / Violino II
- Taille * / Viola
- Fagotto
- Basso continuo

The score is in G minor, 3/4 time, and consists of 10 measures. The basso continuo part includes figured bass notation: 6# 5, p 7, 7, 7, 7.

* Bei der Aufführung sind die Holzbläser nach oben, die Streicher nach unten gehalten. Einige Töne unterschreiten *divisi*, u. s. w. *At performance, the woodwinds point upwards, while those of the strings point downwards. Some tones are *divisi*, etc.*



Aufführungsdauer / Duration: ca. 40 min.

© 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.186/50

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Uwe Wolf

English version by Henry S. Drinker

revised by John Coombs

f

9 7 9 5 9 5 6 6

Ärg
Fret

Carus-Verlag

p

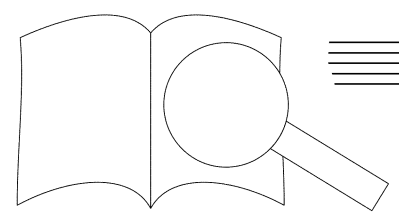
5 9 8 8 7 8 5 3 8 7

See - le, nicht,
sou mor - tal soul,

o See - le, nicht,
thou mor - tal soul,

e dich, o See - le, nicht,
thee not, thou mor - tal soul,

Ärg re dich, o See - le, nicht,
Fret thee not, thou mor - tal soul,



ärg-re dich, o See-le, nicht, ärg-re dich, o See-le,
 fret thee not, thou mor-tal soul, fret thee not, thou mor-tal

ärg-re dich, o See-le, nicht, o See-le, ärg-re dich nicht, ärg-re
 fret thee not, thou mor-tal soul, thou mor-tal, fret not thy-self, fret th-

f 6 9 7 5 6 6 5 7 6 7

4 7 # 4 5 6# 5 7 # 6 7

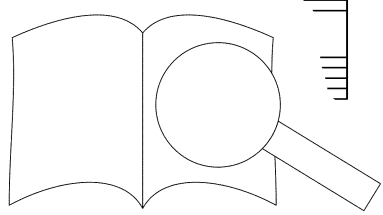
nicht, ärg-re dich, o See-le, nicht, o See-le, ärg-re dich
 soul, fret thee not, thou mor-tal soul, thou mor-tal, fret thy-self

or - le, ärg - re dich nicht, o See - le, ärg - re dich
 tal, fret not thy - self, thou mor - tal soul, fret thee

ärg-re dich,
 fret thee not,

7 7 7 7 6 7 6 7

4 9 8



nicht, o See - le, ärg - re dich nicht, ärg - re dich, o See - le, nicht,
 not, thou mor - tal, fret not thy - self, fret thee not, thou - mor - tal soul,
 nicht, ärg - re dich, o See - le, nicht, ärg - re dich, o
 not, fret thee not, thou mor - tal soul, fret thee not,
 ärg - re dich, o See - le, nicht, o
 fret thee not, thou - mor - tal soul, thov
 nicht, o See - le, ärg - re dich nicht,
 soul, thou - mor - tal, fret not thy - self,

6 6 6^b 7 6 5

ärg - re dich nicht, dass das al - ler - höchs - te Licht, Got - tes Glanz und E - ben -
 fret thee not thy - self, at thy mean and hum - ble role, all that lives doth God per -
 - ärg - re dich nicht, dass das al - ler - höchs - te Licht, Got - tes
 al, fret not thy - self, at thy mean and hum - ble role, all that
 - le, ärg - re dich nicht, dass das al - ler - höchs - te Licht, Got - tes
 - tal, fret not thy - self, at thy mean and hum - ble role, all that
 - le, ärg - re dich nicht, dass das al - ler - höchs - te Licht, Got - tes
 - tal, fret not thy - self, at thy mean and hum - ble role, all that

9 3 6^b 7 7 6 5

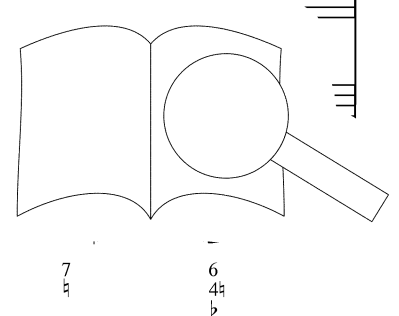
7^b 5 5 # 7 7 6 5

bild, sich in Knechts-ge-stalt ver-hüllt, in Knechts-ge-stalt ver-
 vade, in his im-age thou art made, art in his im-age
 Glanz und E-ben-bild, sich in Knechts-ge-stalt ver-hüllt, in Knechts-ge-stalt
 lives doth God per-vade, in his im-age thou art made, art in his im-
 Glanz und E-ben-bild, sich in Knechts-ge-stalt ver-hüllt, in Knechts-ge-
 lives doth God per-vade, in his im-age thou art made, art in
 Glanz und E-ben-bild, sich in Knechts-ge-stalt ver-hüllt, in Knechts-ge-
 lives doth God per-vade, in his im-age thou art made, art in his im-age

b 7 b 6 6 6 6 6 6 6 5 6 4
 4 4 4 4 4 4 4 4 4 5 6 4
 2# b

hüllt; ärg
 made. Fret
 hü! ärg
 Fret

7 7 6 6 5 7 7 6
 4 4 5 5 4 4# 4 4#
 b



Musical notation for guitar and piano accompaniment, measures 9-12. The guitar part is in the upper system, and the piano part is in the lower system. Both are in a key with two flats and a 12/8 time signature.

- - re dich nicht,
thy-self not,

- - re dich nicht,
thy-self not,

8 ärg - re dich nicht, ärg-re dich, o See-le, nicht, o
Fret thy-self not, fret thee not, thou mor-tal soul, thou thy-

ärg - re dich nicht,
Fret not thy-self,

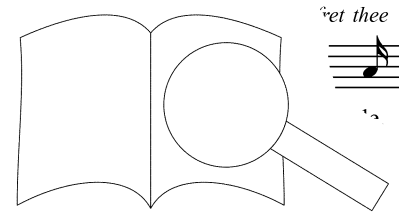
9 7 3 6# 7 6 7 #
5# 8 5b

Musical notation for guitar and piano accompaniment, measures 13-16. The guitar part is in the upper system, and the piano part is in the lower system. Both are in a key with two flats and a 12/8 time signature.

ärg-re dich, o See - le, re dich
fret thee not, thou mor - tal fret thee

ärg-re dich, o See - le, nicht, ärg-re dich,
fret thee not, thou mor - tal soul, fret thee not,

7 7 7b 7 7 7 7#



PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Piano accompaniment for measures 35-36, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes across four staves.

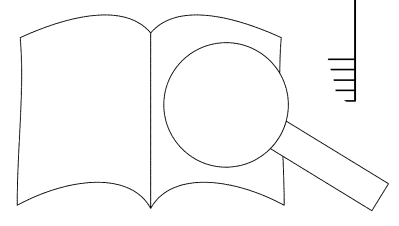
ärg-re dich, o See-le, nicht, o See-le, ärg-re dich
fret thee not, thou mor-tal soul, thou mor-tal, fret thy-self
 ärg-re dich, o thou.
 nicht, o See-le, ärg-re dich nicht, ärg-re dich
not, thou mor-tal, fret not thy-self, fret thee n
 nicht, o See-le, ärg-re dich nicht, re dich
soul, thou mor-tal, fret thy-self not, not thy-

6/4 9/4 8/6 7/4 7/4

Piano accompaniment for measures 37-38, continuing the complex rhythmic pattern from the previous page.

nicht, ärg-re dich - le, nicht, ärg-re dich, o See-le,
not, fret thee mor-tal soul, fret thee not, thou mor-tal
 nicht, o See-le, nicht, See-le, ärg-re dich
sou' thou mor-tal tal soul, mor-tal soul, fret thee
 o See-le, nicht, ärg-re dich,
thou mor-tal soul, fret thee not,
 ärg-re dich, o See-le, nicht, äi
fret thee not, thou mor-tal soul, fi

7 7/b 7/b 7 7 7 7



nicht, dass das al - ler - höchs-te Licht, Got-tes Glanz und E - ben - bild, sich in Knechts-ge - stalt ver -
 soul, at thy mean and hum - ble role, all that lives doth God per - vade, in his im - age thou art
 nicht, dass das al - ler - höchs-te Licht, Got-tes Glanz und E - ben - bi' in
 not at thy mean and hum - ble role, all that lives doth God per -
 nicht, dass das al - ler - höchs-te Licht, Got-tes Glanz und F
 soul, at thy mean and hum - ble role, all that lives doth
 nicht, dass das al - ler - höchs-te Licht, Got-tes in - bi sich in
 soul, at thy mean and hum - ble role, all that lives doth in his

7 7 6 6
4 4
3

hüllt, _____ -ge - stalt ver - hüllt, ärg - re dich
 made, _____ his im - age made, fret - ree thee
 Knechts - v. in Knechts - ge - stalt ver - hüllt,
 art in his im - age made,
 _____ it, in Knechts - ge - stalt ver - hüllt, "
 aade, art in his im - age made - le,
 _____ - stalt ver - hüllt, in Knechts - ge - stalt ver - hüllt,
 age thou art made, his im - age stalt thou art made

6 6 6 6 7 9 7 [6] 6 7 # 5 # 6 6 7 7
4 4 5 4 # 3 5 5 # 5 # 4 7 7
3



Piano accompaniment for measures 45-46, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

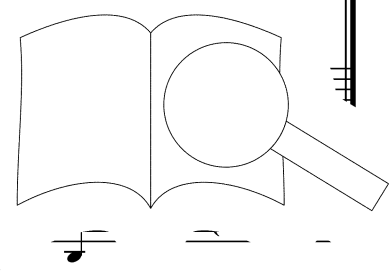
nicht,
not,
ärg-re dich,
fret thee not,
o See - le, nicht,
thou mor - tal soul,
nicht,
not,
ärg-re dich,
fret thee not,
o See - le,
thou mor - tal
nicht, ärg-re dich,
soul, fret thee not,

7 7 7 7# 7

Piano accompaniment for measures 47-48, continuing the musical texture from the previous page.

- - - - - le, ärg - re dich nicht!
tal, fret not thy - self!
- See - le, nicht, o See - le, ärg - re dich nicht!
du mor - tal soul, thou mor - tal, fret not thy - self!
o See - le, nicht, o See - le,
thou mor - tal soul, thou mor - tal,
o See mor - - - - - le,
thou mor - - - - - tal,

7 7 7 9 8 6 7
7 5 7 7 5 5 7#



2. Recitativo

Basso

Die Knechts-ge - stalt, die Not, der Man - gel trifft Chris - ti
Our hum - ble role, our need, pri - va - tions are not en -

Basso continuo

3

Glie - der nicht al - lein, es will ihr Haupt selbst arm und e - lend sein. Und ist nicht
dured by us a - lone, but to our Lord him - self were al - so known. And are not

6

Reich - tum, ist nicht Ü - ber - fluss des Sa - tans An - gel, so man mit
rich - es, is not op - u - lence but Sa - tan's pit - fall, which man r

8

muss? Wird dir im Ge - gen - teil die Last zu viel zu
gence? When troub - les come a - new, whose bur - den seems pr *A* *sch be - schwert, wenn*
press - ing sore, with

11

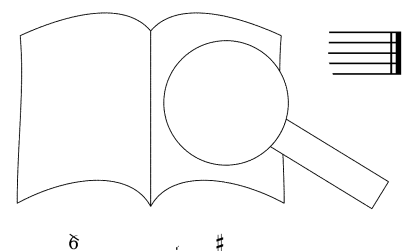
Hun - ger dich ver - zehrt, und w
hun - ger at the door, in - stea de *so denkst du nicht an Je - sum, an dein*
be - think you then that Je - sus died for

14

Heil.
you. *Ad,* nicht bald zu es - sen, so seuf - zest du: Ach
have naught to feed you, do not then cry: "Ah

F

ie lan - ge, wie lan - ge, wie lan - ge wi
for - got - ten, for - sak - en, how long wilt th



3. Aria

Basso

Basso continuo

Bist du,
Thou who

9 8 6 3 7 9 8 6 7 9 7 9 4 3 6

5

der mir hel - fen soll, bist du,
al - ways help - me so, thou who

6 9 6 9 6 9 7 9 4 3 *p*

9

der mir hel - fen soll, eilst du nicht, mir bei - en, du,
al - ways help - me so, haste thee now to my you who

6 9 6 9 6 7 6 6 6 3

13

der mir hel - fen soll, eilst du mir bei - zu - ste - hen, mir
al - ways help me so, haste thee to my - sal - va -

6 4 2 6 5 9 8 6 6 6 4 2 6 5 9 3 3 6 5

17

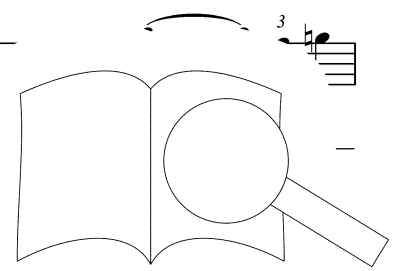
bei - zu - ste - tion, sal - va -

6 7 3 6 5 9[4] 8 6 7 9 8 6 7 5 4

21

Mein Ge - müt ist zwei - l
I am filled with doubt

9 7 9 8 4 3 6 4 2 6 7 6



fels - voll, mein Ge - müt ist zwei - fels -
 and woe, I am filled with doubt and

voll, du ver - wirfst viel - leicht mein Fle - hen, du ver - wirfst viel - leicht mein
 woe, hear thou this my sup - pli - ca - tion, hear thou this my sup - pli -

Fle - hen;
 ca - tion;

See - le, zweif - le nicht, zweif
 soul, thy doubt be - hind, do -

le nicht, lass Ver -
 not doubt, let not

nunft dich nicht
 rea - son th...

- cken, lass Ver-nunft dich nicht be-stri- cken.
 — thee, let not rea-son thus be-witch — thee.

7 6# 5 3 6 3 5# 4 # 7 5 8 3 7 9 8 6 3

Dei-nen Hel-fer, Ja-kobs Licht, kannst du
 Search the scrip-ture, there to find how thy

6# 5 6 4 # 6 3 6 5 6 6 6

in der Schrift er-bli-cken, dei-nen Hel-fer, Ja Licht, — st du
 God will soon en-rich thee, search the scrip-ture, there — thy

6 9 6 6 3 6 9 9 8 6

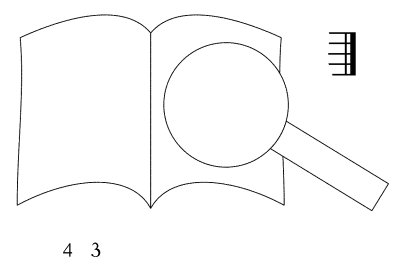
in der Schrift er-bli- - - -
 God will soon en-rich - - - -

6 6 7 7 6 6 4 3 2 3 3 7 6 6#

- cken, Ja-kobs Licht, kannst du in der Schrift er-
 — thee, there to find how thy God will soon en-

6 5 6 6 6 6 6 6 3 6 6 6 5

6 9 8 6 3 7 9 8 6 9 7 9



PROBEN-PARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

4. Recitativo

Tenore

Ach, dass ein Christ so sehr vor sei-nen Kör-per sorgt! Was ist er mehr? Ein Bau von
 Ah! Chris-tians too much heed for mor-tal bod-y's need! What is it then? A lump of

Basso continuo

7b
5

6

4

Er-den, der wie-der muss zur Er-de wer-den, ein Kleid, so nur ge-borgt. Er
 dirt, which back to earth must soon re-vert; at-tire we have on hire. Our

5 3 6 4b b

7

könn-te ja das bes-te Teil er-wäh-len, so
 so-journ here is but the prep-a-ra-tion for

6

9

trügt: das Heil der See-len, so gained in
 bide, our sure sal-va-tion, gained

O se- lig,
 O bless-ed,

6 6 4h 2 6 4 2

12

wer ihn in er durch sei-ne Leh-ren auf al-le die ihn hö-ren, ein
 they who ver- ho-ly word and teach-ing the man-na which, be-seech-ing, our

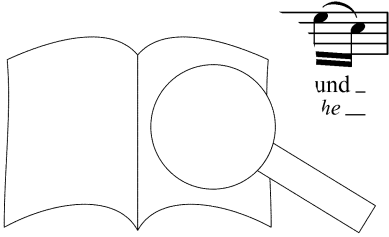
6 7 5 6 5

15 **andante**

is- na schickt! Drum, wenn der Kum-mer gleich
 spir-a re-ceive. So, tho'- mis-for-tunes fall, und he

6 6 6 5 4 # 3 6 4 5

6 5 4 # 5



frisst, das Her - ze nagt und frisst, drum, wenn der Kum - mer gleich das Her - ze nagt
 heart, and eat a way the heart, so, tho' mis - for - tunes fall, and eat a way

5 6 5 6 9 8 6 9 8 6 4 8 6 6
 ♯ 5♭ ♭ 5 6 5♭ 4♭ 3 5 9♯ 8 5 4 3 5 5♭

und frisst, so schmeckt und se - het doch, so schmeckt und se - het
 the heart, we will re - mem - ber all, we will re - mem - ber

4♭ 3 6 5 6♯ 6 5 6♭ 6 5

doch, wie freund - lich Je - sus ist, so schmeckt und se - het doch, wie
 all, how lov - ing - kind thou art, we will re - mem - ber all, ho

6 6 3 6 6 6 4 3 6 5

lich, wie freund lich
 ing-, how le

6 6 6 6 3 6 5

5. Aria

Oboe I
Violino I, II*

Tenore

Basso continuo

7 7 7 6 5 6 4 2

* Zur Notation dieser Stimme in der Quelle siehe Kritischer Bericht.
Concerning the notation of this part in the source, see the Critical Report.

6

Mein Hei-land lässt sich mer-ken, mein Hei-land lässt sich
 My Sav-iour oft ap-pear-eth, my Sav-iour oft ap-

p 5 6 6 9 6 6 7
 4 4 5 6 5 #
 2

8

mer-ken in sei-nen Gna-den-wer-ken, mein Hei-land lässt sich mer-ken in
 pear-eth in mer-cy that en-dear-eth, my Sav-iour oft ap-pear-eth in

6 6 6 6 7 5 6 6 6 6 5 6 6
 4 4 6 6 5 6 6
 2

11

wer-ken, mein Hei-land lässt sich mer-ken in sei-
 dear-eth, my Sav-iour oft ap-pear-eth in mer-ken, in sei-nen Gna-den-
 eth, in mer-cy that en-

p sempre

5 4 6 5 6
 3 2 5 5 5
 6 6 6 6 7
 4 4 6 4 4
 2

14

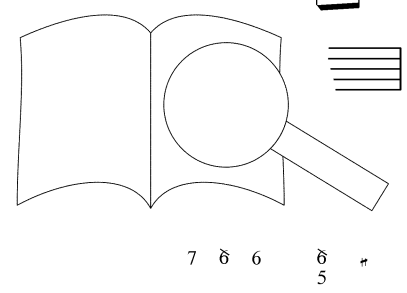
wer-ken,
 dear-eth, mer-ken in sei-nen Gna-den-
 pear-eth in mer-cy that en-

6 6 7 6 4
 4 5 7 4 2
 2

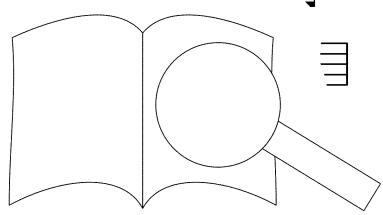
16

ken, in sei-nen Gna-den-wer-ken.
 eth, in mer-cy that en-dear-eth.

6 6 6 # 5 6 6 5
 5 5 4 # f 5 6 6
 3 2 4 5



PROBENFÜR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



PROBENPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

30

weist, den schwa - chen Geist zu leh - ren, den mat - ten Leib zu
 whole, my fee - ble bo - dy nour - ish, that I may grow and

6 7 7 7 7 7 7

32

näh - ren, dies sät - - - tigt Leib und den
 flour - ish, and sa - - - tis - fy my - den

6 6 6 7 #

34

schwa - chen Geist zu leh - ren, den mat - - - ren, dies
 fee - ble bo - dy nour - ish, that I an - ish, and

6 6 6 6 6 6 6 7 7 8 6 5
 5 4 4 4 5 6

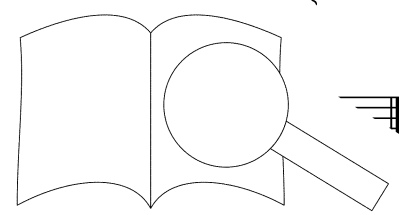
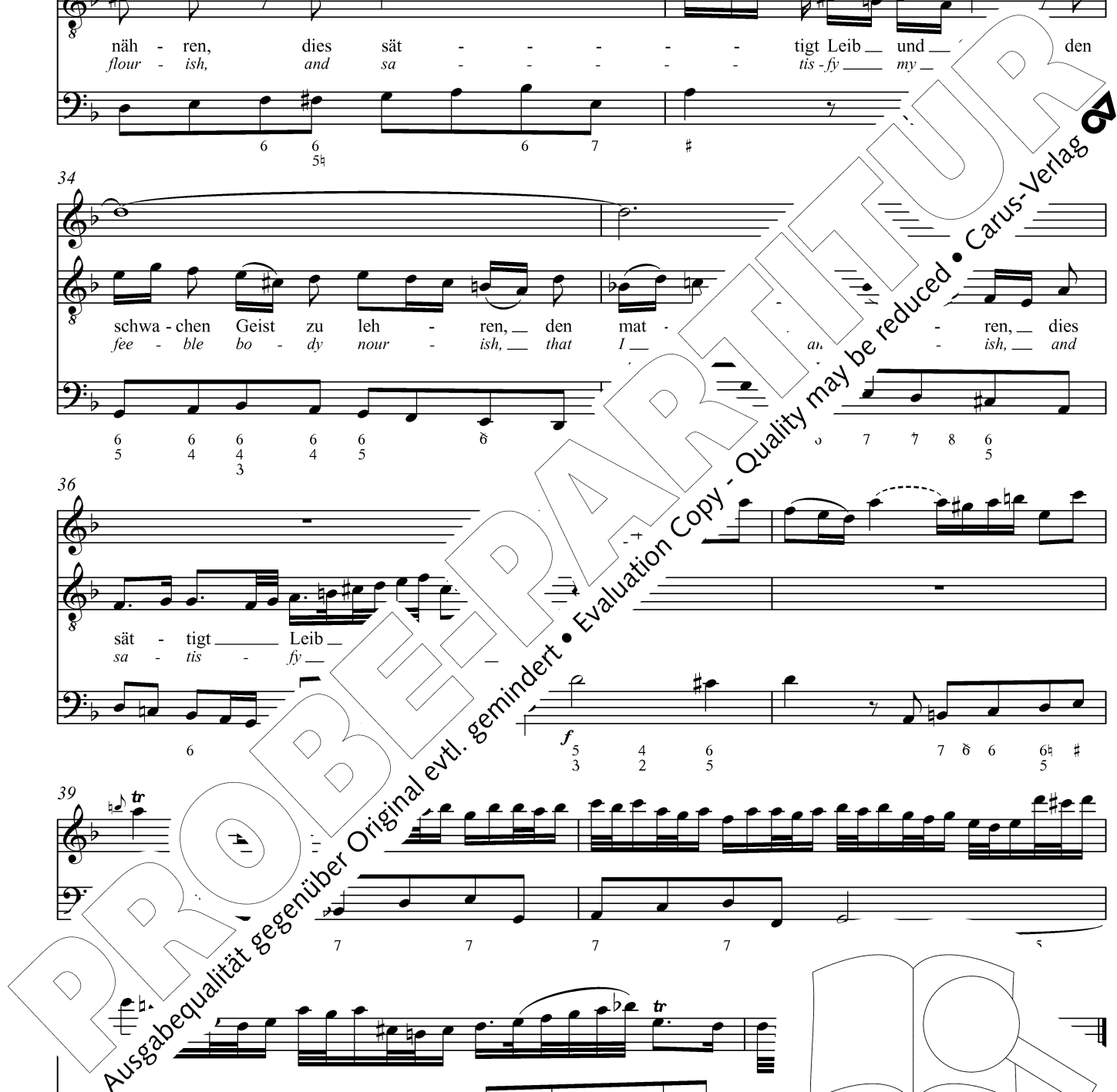
36

sät - tigt Leib
 sa - tis - fy

6 5 3 4 6 5 7 6 6# 5 #

39

6 4 2 6 7 #



6. Choral

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo

4(13)

Soprano

Alto

Tenore

ließ, als wollt er nicht,
 ist am bes - ten mit,
 - pear at times se - vere,
 - cealed will be re - vealed

Ob sichs an - ließ, als wollt er nicht,
 denn wo er ist am bes - ten mit,
 Tho' God ap - pear at times se - vere,
 for grace con - cealed will be re - vealed

Ob sichs an - ließ, als wollt er nicht,
 denn wo er ist am bes - ten mit,
 Tho' God ap - pear at times se - vere,
 for grace con - cealed will be re - vealed

Ob sichs an - ließ,
 denn wo er ist
 Tho' God ap - pear
 for grace con - cealed

7(16)

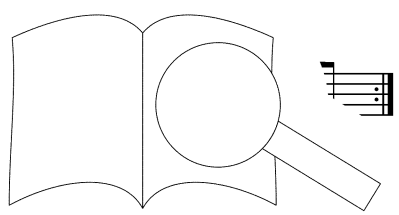
1.

lass dich es nicht er - cken;
 da will er's nicht er - tro.
 and not your hearts be led,

lass dich er - cken;
 da e troub - led,
 re -

lass dich es nicht er - schre - cken;
 da will er's nicht ent
 and not your hearts be troub - led,
 and bless-ings be re -

lass dich es nicht er - schre - cken;
 da not your hearts be troub - led,
 and



PROBE-PARTITUR
 Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

de - - - cken.
doub - - - led.

de - - - cken.
doub - - - led.

8 de - - - cken.
doub - - - led.

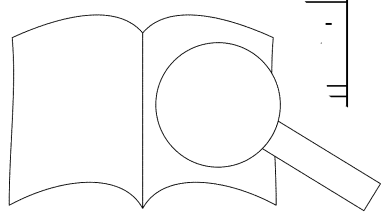
will er's nicht ent - de - cken.
bless - ings be re - doub - led.

6 4 4 6 6 8 7

Sein Wort lass dir ge -
His word will be your

Sein Wort lass dir ge -
His word will be your

6 6 [4] 6 6 6 6 6 5 4 4 6 7 4 5



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

wis - ser sein,
guide and stay,

wis - ser sein,
guide and stay,

8 wis - ser sein,
guide and stay,

dir ge - wis - ser sein,
be your guide and stay,

6 6 5 4 7 5 6 6

und ob dein Herz sprach
and tho' your hearts would

und ob dein
and tho' your

und ob
and tho'

7 5 6 4 5 5 6 #

simile

simile

lau - ter Nein, say you "nay",
Herz spräch lau - ter Nein, hearts would say you "nay",

lau - ter Nein, say you "nay",
Herz spräch lau - ter Nein, hearts would say you "nay",

6 6 9 6 # 6 6 # 6 5 #

so hold

doch

7 6 6 9 3 7 7 # 7 6 9 7 6 5 # 5 2

simile

lass doch dir nicht grau - en.
stead - fast, and com - plain - - not.

dir nicht grau-en, nicht grau - en.
stead - fast, nev - er com - plain - - ing.

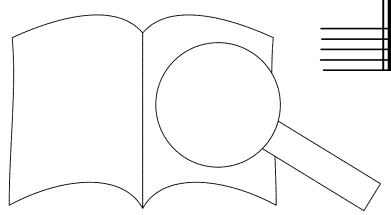
so lass doch dir nicht grau - en.
hold stead - fast, and com - plain - - not.

so lass doch dir nicht grau - en.
hold stead - fast, and com - plain - -

6 6 6 5 9 7 5b 6 6 8 7b

7 7 6 6 6 6

5 5 5 5



Fine della 1. parte

Zweiter Teil

7. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

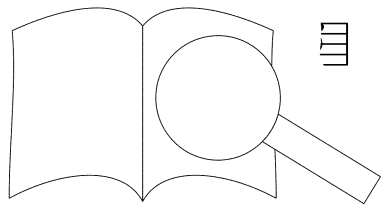
Basso

Basso continuo

Es ist die Welt die gro-ße Wüs-te - nei, der Him-mel wird zu Erz, tie
The world of man is but a wil-der-ness, the heav-ens seem like dross

Er - de wird zu Ei - sen, wenn tc wei - sen, dass Chris - ti Wort ihr
earth ap - pears but bra - zen, scrip - tures the great - est rich - es

ter - m sei; der Nah - rungs - se - gen scheint von ih - nen fast zu flie - h
pos - sess; our po - ver - ty ap - pears to be our lot and por - ti



8. Aria

Violino I, II
in unisono

Soprano

Basso continuo

* Zur Artikulation siehe den Kritischen Bericht. / Concerning the articulation see the Critical Report.

15

will der Herr um - ar - men, mit Gna - den hier und dort, mit
 help the poor and need - y, their mor - tal bur - dens lift, their

18

Gna - den hier und dort;
 mor - tal bur - dens lift;

21

er - ren aus Er -
 und ni - ty will -

24

bar - men den höchs - ten Schatz, das Le - bens -
 grant them the word of life, most pre - cious

27

das Le - bens - wort, den höchs - ten Scha
 most pre - cious gift, the word of life

32

30

er schen - ket
and for _____ e -

6₄ 6 9_# 6 6₄ 6 6 6 5 4 # 7 6 6 7 #

33

ih - nen aus - Er - bar -
ter - ni - ty - will - grant

6 6_b 5 # 9 7 6 7

36

höchs - ten Schatz, das Le - bens - wort, den höchs -
word of life, most pre - cious - gift, the wor -

6 5_# 7 # 7 # 5 4 6

39

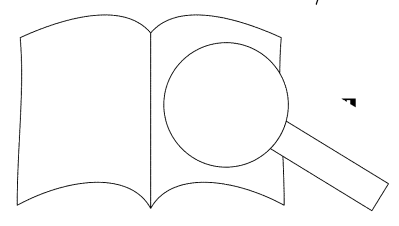
wort.
gift.

5 6 7 6 5

42

wort.
gift.

7 5_b 7 # 7 # 6 6 6 9_# 7 4 # 6 6 7 7 7 8 #



9. Recitativo

Alto

Nun mag die Welt mit ih - rer Lust ver - ge - hen: bricht gleich der Man - gel
 The world and its de - lights I hold for no - thing: tho' po - ver - ty im -

Basso continuo

3

ein, doch kann die See - le freu - dig - sein. Wird durch dies Jam - mer - tal der Gang zu schwer, zu
 pend, my soul fore - sees a joy - ous - end. If thru this vale of tears our way is hard and

6 7^b 6^b
 4^b 4 2

6 **adagio**

lang, in Je - su Wort liegt Heil und Se - gen. in Je - sus' word is hope and bless - ing.

6 6 6 6^b
 4^b 4 5 4

9 **recitativo**

Leuch - te und ein Licht auf ih - ren We - gen. as - te reist, wird durch dies
 feet and is a light un - to my path - way. it are led thru de - sert

6 6^b 6^b 6^b 7^b
 4 4 4 5

12

Wort ge - tränkt, Hei - land öff - net selbst, nach die - sem
 waste; are clothed Sav - iour o - pens, by this word, for

6 6^b 5^b
 4^b 4 5

14

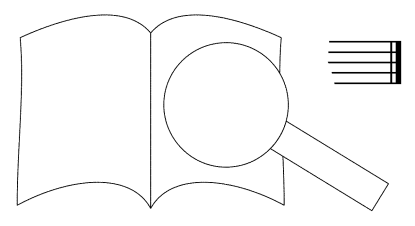
Wor Pa - ra - die - ses Pfor - te, und nach voll - brach - tem
 ne day thru Heav - en's por - tals; so at the jour - ney's

6
 6

17

setzt er den Gläu - bi - gen die Kro -
 a - round the throne the - faith - ful may

7 7 6 6 5 7
 5 4 4 4 4 3 3 5 6 5



10. Aria

Oboe I *
Violino I

Oboe II *
Violino II

Taille *
Viola

Soprano

Alto

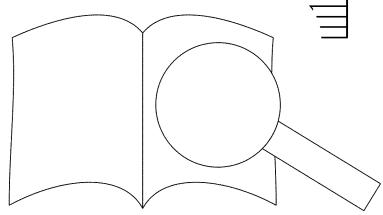
Continuo
Fagotto **

9

17

* Bei Separation sind die Holzbläser nach oben, die Streicher nach unten gehalten. Die Stimmen der Oboe II und Violino II sind in zwei Instrumenten; siehe dazu das Vorwort. / Where the parts are divided, the note stems of the woodwinds and the strings point downwards. The parts for oboe II and viola exceed the range of these instruments; see the Foreword.

** Zur Mitwirkung des Fagotts siehe den Kritischen Bericht. / Regarding the participation of the bassoon, see the Critical Report.



tr tr tr -Ob
 -Ob
 -Taille
 p p p

9 6 4 6 7 5_b 6 5 5 6 6 4

+Ob
 +Ob
 +Taille
 f f f

See - le, kein Lei - den von Je - su dich schei - den,
 suf - fer - ing smart thee, from Je - sus ne'er part

See - le, kein Lei - den von Je - su
 suf - fer - ing smart thee, from Je - su

6 6 5 6 5

-Ob
 +Ob
 +Ob
 +Taille
 p p p

lass, See - le, kein Lei - den von Je - su dich schei -
 tho' suf - fer - ing smart thee, from Je - sus ne'er part

lass, See - le, kein Lei - den von Je - su dich schei -
 tho' suf - fer - ing smart thee, from Je - sus ne'er part t

6 4 5 4

Piano accompaniment for measures 49-56, featuring treble and bass staves with dynamic markings of *f*.

Je - su dich schei - den, sei, See - le, ge - treu;
 Je - sus ne'er part thee, be stead - fast and true,

Je - su dich schei - den, sei, See - le, ge - treu;
 Je - sus ne'er part thee, be stead - fast and true,

lass,

6 7b 5 7 8 6 5 6 6 6
 4 5 3 4 3 5b

Piano accompaniment for measures 57-64, featuring treble and bass staves.

lass, See - le, kein Lei - den von Je - su dich sch
 tho' suf - fer - ing smart thee, from Je - sus n' part lass,

lass,
 tho'

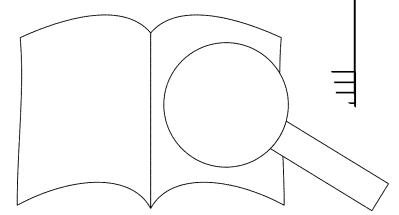
See - le, kein Lei - den von Je - su dich s
 suf - fer - ing smart thee, from Je - sus ne'er treu, sei, See - le, ge - treu,
 true, be stead - fast and true,

6 7 7 6 5 6 # 6 6 5 # 6

Piano accompaniment for measures 65-72, featuring treble and bass staves with dynamic markings of *f*.

von Je - su dich schei - den, sei, See - le, ge - treu;
 thee, from Je - sus ne'er part thee, be stead - fast and true,

sei, See - le, ge - treu;
 be stead - fast and true,



6 6 6 5 6 6 6 6 5 6 6 5 #
 5 4 5 5 6 4 #

PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

tr -Ob

-Ob

+Ob

-Ob

+Ob

-Taille

+Taille

lass, See - le, kein Lei - den von Je - su dich schei - den, lass, See - le, kein Lei - den von
 tho' suf - fer - ing smart thee, from Je - sus ne'er part thee, tho' suf - fer - ing smart thee, from

lass, See - le, kein Lei - den von Je - su dich schei - den, lass, See - le, kein Lei - den von
 tho' suf - fer - ing smart thee, from Je - sus ne'er part thee, tho' suf - fer - ing smart thee, from

6 # 6 #

5

p

-Ob

-Ob

+Ob

-Taille

+Taille

Je - su dich schei - den, sei, See - le, ge - treu;
 Je - sus ne'er part thee, be stead - fast and true, lass,
 tho'

Je - su dich schei - den, sei, See - le, ge
 Je - sus ne'er part thee, be stead - fast lass,
 tho'

6 7 5 6

4 3

7 6 6 6#

5 4

p

-Ob

-Ob

-Taille

den von Je - su dich schei - den, sei, See - le, ge - t
 art thee, from Je - sus ne'er part thee, be stead - fast and i

den dich schei - den, sei, See - le, ge - t
 thee, be stead - fast, be stead - fast and

den dich schei - den, sei, See - le, ge - t
 thee, be stead - fast, be stead - fast and

6 6 8 7b 5 6 6 5

5 4 4 3

6 4 5 3

e aus
 m, the



+Ob

f *p*

+Ob

f *p*

+Taille

f *p*

Gna-den zu Loh - ne, - wenn du von Ban - den des Lei - bes nun
 crown of sal - va - tion waits thee when life's wea - ry jour - ney is

Gna-den zu Loh - ne, - wenn du von Ban
 crown of sal - va - tion waits thee when lif

f *p*

6 6 6b 5 *p*
 5 4 5b b

frei, von Ban - den des
 thru, when life's wea - ry

Lei - bes nun frei, von
 jour - ney is thru, when

rei, - bes - nun frei,
 thru, - ney - is - thru,

4 4 9 6 7# 7 7 7

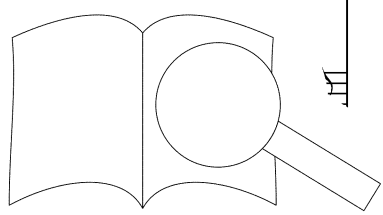
en des Lei - bes - nun frei;
 wea - ry jour - ney - is thru,

on Ban - den des Lei - bes nun frei;
 when life's wea - ry jour - ney is thru,

f *f* *f*

6 6 6b 6 6b 5 *f* 5
 4b 4 4 5 4 4
 2 3 b

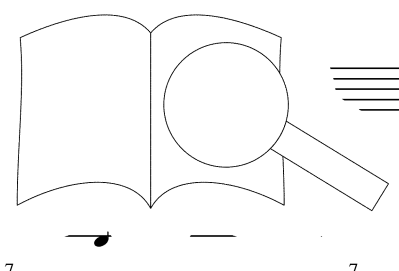
6 4 6 4 *p* 6
 5 b



blei - bet die Kro - ne aus Gna - den zu Loh - ne, zu Loh - ne, aus
thy lib - er - a - tion, the crown of sal - va - tion, sal - va - tion, the

Gna - den zu Loh - ne, zu Loh - ne, Gna - den zu Loh - ne, dir blei -
crown of sal - va - tion, sal - va - tion, the crown of sal - va - tion, at thy

an - den des Lei - bes nun frei;
life's wea - ry jour - ney is thru,
von Ban - den des Lei - bes nun frei;
ze when life's wea - ry jour - ney is thru,



tr

-Ob

-Ob

-Taille

p

p

p

dir blei - bet die Kro - ne aus
at thy lib - er - a - tion, the

wenn du von Ban - den des
waits thee when life's

7 7b 5 6 4

+Ob

+Ob

+Taille

f

f

f

Gna - den zu Loh - ne, aus Gna - den zu Loh - r dir
crown of sal - va - tion, the crown of sal - va at

Lei - bes nun frei, des Lei - bes dir
jour - ney is thru, life's jour - ney at

5 6 6 4 6 5 4 6 *p*

ne aus Gna - den zu Loh - ne, dir aus
- tion, the crown of sal - va - tion, at

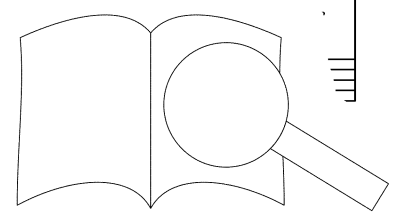
tr

at die Kro - ne aus Gna - den zu Loh - ne,
lib - er - a - tion, the crown of sal - va - tion,

7 7b 6 7 4 6 6 6 6 5 3

PROBENPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Gna - den zu Loh - ne, wenn du von Ban - den des Lei - bes nun frei,
 crown of sal - va - tion - waits thee when life's wea - ry jour - ney is thru,

Kro - ne aus Gna - den zu Loh - ne, dir blei - bet die
 a - tion, the crown of sal - va - tion, at thy 'h - er -

7 7 7 6 9 6 5
 4 4 4 4 7 4 4

von Ban - den des Lei -
 when life's wea - ry jour -

Kro - ne aus Gna - den zu Loh - den des Lei - bes nun
 a - tion, the crown of sal - va - th's wea - ry jour - ney is

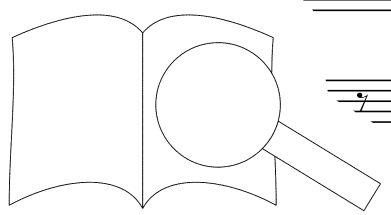
6 5 6 5 7 7b
 5 4 2

wenn du von Ba
 waits thee when life

wenn du von Ba
 waits thee when life

7 7 7 7

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



181

6 5 6 4 6 6 6 6 6 6 4 6

189

5 6 4 5 3 7 5 6 5_b 6 4 5 7 4

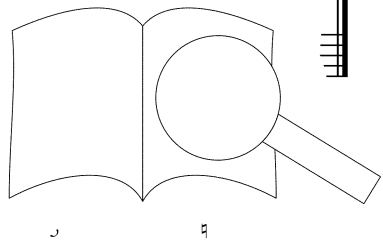
197

6 4_b 6 4 6_b 4 5 4 6 5_b 6

205

9 6 4 6 7 5_b 6 5 5

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



11. Choral *

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Basso continuo

6 6 8 7b 7 7 5

4(13)

Die Hoff-nung wart' der rech-ten Zeit,
 Wenn das ge-sche-hen soll zur Freud,
 Our hope a-waits the Lord's de-cree,
 When that day comes we shall re-joice

Die Hoff-nung wart' der rech-ten Zeit,
 Wenn das ge-sche-hen soll zur Freud,
 Our hope a-waits the Lord's de-cree,
 When that day comes we shall re-joice

Die Hoff-nung
 Wenn das ge-
 Our hope a-
 When that day

6 5 6 6 6 5 6 4 5 3 6b 5b

* Der Satz fehlt in den erhaltenen musikalischen Quellen. Siehe zur Ergänzung den Kritischen Bericht.
The movement is missing in the preserved musical sources. For further elaboration see the Critical Report.

1.

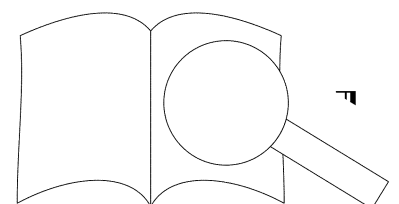
was Got - tes Wort zu - sa - get.
 setzt Gott kein g'wis - se - ment.
 when God's word finds not ment.
 tho' know - ing not

was Got - tes Wort zu - sa - get.
 setzt Gott kein g'wis - se - ment.
 when God's word finds ful - fil - ment.
 tho' know

- tes Wort zu - sa - get.
 tt kein g'wis - se - ment.
 God's word finds ful - fil - ment.
 know - ing not its

was Got - tes Wort zu - sa - get.
 setzt Gott kein g'wis - se - ment.
 when God's word finds ful - fil - ment.
 tho'

7 7 6 6 4 6
5 5



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

2.

Ta - ge.
com - ing.

Ta - ge.
com - ing.

Ta - ge.
com - ing.

Gott kein g'wis-se Ta - ge.
know - ing not its com - ing.

6 4 4 6 6 8 7 4 3 4

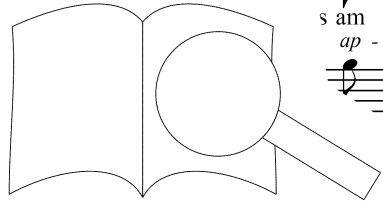
Er weiß wohl, wenn's am
Sa - tan shall not ap -

Er weiß wohl, wenn's am
Sa - tan shall not ap -

s am
ap -

6 6 6 6 6 6 5 6 7 4 5 6 7 5

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Piano accompaniment for measures 24-26, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line.

bes - ten ist
pal us,

bes - ten ist
pal us,

bes - ten ist
pal us,

wenn's am bes - ten ist
not ap - pal us,

6 6 6 5 7 5 6

Piano accompaniment for measures 27-30, continuing the musical texture with piano and forte dynamics.

und braucht an uns kein
no e - vil shall be

und braucht an
no e - vil

und braucht an
no e - vil

7 5 6 4 5 5 6 #

ar - ge List,
fall us,
uns kein ar - ge List,
shall be - fall us,
ar - ge List,
fall us,
uns kein ar - ge List,
shall be - fall us,

6 6 9 6 # 6 6 # 6 6 #

des
for
rolln wir
we

7 6 6 9 3 7 7 # 7 6 9 7 6 5 5 5 4 # 5 2

simile

solln wir ihm ver - trau - en.
that we are to trust God.

ihm ver - trau - en, ver - trau - en.
are to trust God, to trust God.

8 des solln wir ihm ver - trau - en.
for that we are to trust God.

des solln wir ihm ver - trau - er.
for that we are to trust God.

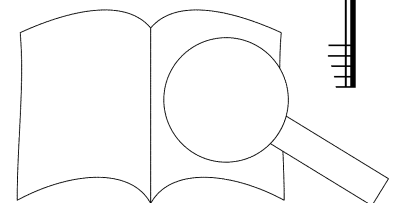
6 6 6 5 9 7 5b

6 6 8 7b

7 7 5

6 6 6 6 6

5 4 5 3



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Partiturabschrift aus Bachs Besitz. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. ms. Bach P 53*.

Die Partitur gelangte nach Bachs Tod in den Besitz seines zweitältesten Sohnes Carl Philipp Emanuel Bach. Mit dessen Nachlass kam sie 1811 über Georg Poelchau und Abraham Mendelssohn in den Besitz der Singakademie zu Berlin. Einem Katalog der Singakademie zufolge befanden sich bei der Partitur damals auch die Stimmdubletten (in der Regel Violine I, II und Bc; bei der Erbteilung nach Bachs Tod fielen in der Regel einem Erben die Partitur und die Dubletten, einem anderen der Stimmensatz mit Ausnahme der Dubletten zu). Die Partitur wurde damals für ein Autograph gehalten und entsprechend 1854 zusammen mit den anderen Bach-Autographen der Singakademie an die Königliche Bibliothek Berlin, die heutige Staatsbibliothek zu Berlin verkauft.

Der Kopftitel der Handschrift lautet [mittig] *Dominica 7 post Trinitatis* [etwas weiter rechts] *di* [ganz rechts] *J S Bach | a \bar{o} 1723*. Obwohl die Handschrift einen für Bachs Autographen typischen Provenienzweg gegangen ist, ist sie doch nicht autograph. Schreiber ist vielmehr der Kopist Bernhard Christian Kayser (1705–1758), der bereits in Köthen Bachs Schüler gewesen war. Er folgte Bach offenbar 1723 nach Leipzig und hat zahlreiche Bachsche Werke vor allem für den Eigengebrauch kopiert, tritt aber außer in der vorliegenden Partitur nur noch ein weiteres Mal als Schreiber für Bach auf (fragmentarische Partitur zu BWV 154, 1724; siehe NBA IX/3, Nr. 49). Einige wenige Korrekturen in der Handschrift könnten auf J. S. Bach zurückgehen.

Die Partitur umfasst 12 Blätter im Format 35,5 als Wasserzeichen ist der kleine Halbmond markierte IMK in Schrifttafel (NBA IX/1, Nr. 97).

B. Einzelne Continuo-Stimme. Bach-Handschrift in Leipzig. Signatur: *Go. S. 5*.

Diese einzelne Continuo-Stimme (Satz 1–6) und rührt vermutlich von Bachs späterem Schreiber (NBA IX/3, Nr. 240) A. an. Die Stimme ist in den Stimmensätzen aus vergessener Zeit. Nachtrag einiger späteren Schreiber, der allerdings nicht nachgewiesen ist (NBA IX/3, Nr. 240).

Die Partitur liegt im Format 35 x 21,5 cm und ist nur undeutlich zu erkennen. Die Wasserzeichen zutreffen (NBA IX/1, Nr. 52). Die Partitur ist beschrieben, lässt sich nicht eindeutig als die Stimme für eine Aufführung nur in der Hand oder ob etwa ein zweiter, sich angeschlossen haben verloren gegangen ist.

C. Beschreibung zweier heute verschollener Stimmen des Originalstimmensatzes in einem Aufsatz von Bernhard Friedrich Richter („Zur Kantate »Ärgre dich, o Seele nicht«, in: *Bach-Jahrbuch* 1906, S. 133f.).

Diese beiden Stimmen befanden sich spätestens seit 1823 im Besitz der Leipziger Thomasschule. Möglicherweise stammt die Stimme **B** aus demselben Überlieferungszusammenhang.¹

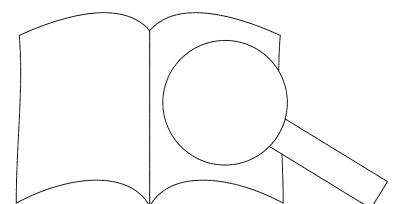
Richters Beschreibung der beiden Stimmen ist für die Edition nicht unwichtig. Die Partitur **A** endet nach Satz 10. Die Wiederholung des Schlusschorals des ersten Teiles als Schlusssatz ist allerdings wahrscheinlich (siehe Vorwort), jedoch wäre der Text dieser zweiten Choralstrophe ohne Richters Mitteilung desselben im Bach-Jahrbuch 1906 nicht zu ermitteln gewesen.

D. Textdruck der Urfassung, BWV

Der Text der Urfassung von Kantate gleichen Titels in *Evangelische Sonn- und Festtags-Gebete* des Auf Hochfürstl. Gnädigsten Herzogs von Sachsen-Weimarischen Hofes. In denen Arien erwecket von S. J. Bachs. Gesamten Ober-Consistorio in Weimar und Jena 1717, S. 11. Der Text ist unverändert aus der Weimarer Urfassung übernommen worden, die beiden Arien sind in unveränderten Anlässen (Vorwort).

Die Urfassung von BWV 186 und BWV 186a (erhalten) auf S. 51. In BWV 186a abgeändert. Die Urfassung ist kursiv.

Die relevanten Quellen gibt es zu unserer Kantate. Einige wenige Abschriften des 19. Jahrhundert gehen direkt oder indirekt – auf **A** zurück; siehe dazu NBA IX/1, Bericht I/18, S. 34–37 sowie www.bach-digital.de; dort sind Scans der Quellen **A** und **B** abrufbar. Alle Stimmen der Aufführung von 1723 sind ebenso verschollen wie Partitur und Stimmen der Weimarer Urfassung.



¹ Andreas Glöckner, *Die Bach-Handschriften zu Leipzig. Verzeichnis*. Hildesheim 2011 (Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung, 11), S. 133f.

BWV 186	BWV 186a
1. Chorus Ärgre dich, o Seele, nicht ...	1. Chorus wie BWV 186
2. Rezitativ Die Knechtsgestalt, die Not, der Mangel ...	–
3. Arie Bist du, der mir helfen soll, eilst du nicht, mir beizustehen? Mein Gemüt ist zweifelsvoll, du verwirfst vielleicht mein Flehen; doch, o Seele, zweifle nicht, lass Vernunft dich nicht bestriicken; deinen Helfer, Jakobs Licht, kannst du in der Schrift erblicken.	2. Arie Bist du, <i>der da kommen soll,</i> <i>Seelen-Freund, in Kirchen-Garten?</i> Mein Gemüt ist zweifelsvoll, <i>soll ich eines andern warten!</i> Doch, o Seele, zweifle nicht, lass Vernunft dich nicht bestriicken; deinen <i>Schilo</i> , Jakobs Licht, kannst du in der Schrift erblicken.
4. Rezitativ Ach, dass ein Christ so sehr ...	–
5. Arie Mein Heiland lässt sich merken in seinen Gnadenwerken. Da er sich kräftig weist, den schwachen Geist zu lehren, den matten Leib zu nähren, dies sättigt Leib und Geist.	3. Arie <i>Messias</i> lässt sich merken aus seinen Gnadenwerken, <i>Unreine werden rein,</i> <i>die geistlich Lahme gehen,</i> <i>die geistlich Blinde sehen,</i> <i>den hellen Gnadenschein.</i>
6. Choral Ob sichs anließ, als wollt er nicht ...	–
7. Rezitativ Es ist die Welt die große Wüstenei ...	–
8. Arie Die Armen will der Herr umarmen ...	4. Arie wie BWV 186
9. Rezitativ Nun mag die Welt mit ihrer Lust vergehen ...	–
10. Arie Lass, Seele, kein Leiden ...	5. Arie wie BWV 186
11. Choral Die Hoffnung wart' der rechten Zeit ...	6. Choral Darum ob ich schon du.

II. Zur Edition

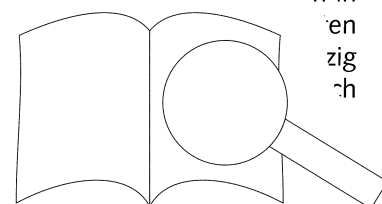
Die *Stuttgarter Bach-Ausgaben* verstehen sich als kritische Editionen der Werke Johann Sebastian Bachs. Die Ausgaben der Notentexte sind unter Berücksichtigung des aktuellen Forschungsstandes durch den Vergleich der erreichbaren Quellen redaktionell orientiert sich an den besten Quellen. Die Editionen sind für die Denkmäler- und Gesamtausgaben entwickelt worden.² Instrumentenbesetzungen werden vereinheitlicht, die Einzelanmerkungen entfallen. Die Satzungen sind in den Quellen

Alle Eingriffe des Herausgebers sind im Notentext, die über die Originalfassung hinausgehen, durch die Verwendung von Klammern, Kursivdruck, Strichelung oder auch durch andere Zeichen (z. B. Punkte) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen Bericht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelanmerkungen werden alle Abweichungen der Edition von den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen den Quellen festgehalten.

...zeichnungen, Staccatopunkten oder Bö...
...eindeutiger Analogien, die insgesamt sehr...
...folgen, werden bereits im Notentext diakri...
...ch Kleinstich, Kursivdruck, Strichelung oder auch...
...ern) gekennzeichnet und bedürfen im Kritischen...
...nicht keiner gesonderten Erwähnung. In den Einzelan...
...merkungen werden alle Abweichungen der Edition von...
...den Quellen sowie wesentliche Unterschiede zwischen...
...den Quellen festgehalten.

III. Einzelanmerkungen

Die durchgehende Bezifferung der Partitur **A** deutet darauf hin, dass **A** nicht schon für die Aufführung am 7. Sonntag nach Trinitatis 1723, sondern erst nachträglich entstanden ist; Bach notierte in seinen Partituren keine Bezifferungen, außerdem...
...in der Bezifferung erkenn...
...Orgelstimme entstamm...
...aufgrund der höheren...
...waren. Die Notation vc...
...macht deutlich, dass **A**...
...wohl aus Partiturvorlag...
...ist hinsichtlich der Vorze...
...nur z.T. auf die Transposition zurückzuführen ist, wähl...



² Editionen der Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschung in der Gesellschaft für Musikforschung, hrsg. von Bernhard Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, hrsg. von der Gesellschaft für Musikforschung, Bd. 30)

scheinlich war auch die Stimme in dieser Hinsicht schon fehlerhaft. Da die Vorzeichen leicht aus der Partitur zweifelsfrei ergänzt werden können, wurden die Vorzeichen der Bezifferung i.d.R. ohne Nachweis korrigiert.

Die Stimme **B** geht vermutlich ebenfalls auf eine Continuo-Stimme des Stimmensatzes von 1723 zurück, was einige Abweichungen zwischen **A** und **B** erklären würde. Daher wird **B** zur Edition ebenfalls herangezogen – trotz vieler eindeutiger Fehler (vor allem fehlende Vorzeichen). Zitiert wird in der Reihenfolge: Satz – Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Quelle / Lesart / Bemerkung.

Abkürzungen

A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, Beziff. = Bezifferung, Bg. = Bogen, Fg = Fagotto, Haltebg. = Haltebogen, Instr = Instrumentalstimmen, Korrr. = Korrektur, NBA = Neue Bach-Ausgabe, Ob = Oboe, S = Soprano, SBA = Stuttgarter Bach-Ausgabe, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino

Satz 1

Satzüberschrift in **A** und **B**: *Chorus*. Notiert auf 9 Systemen; Besetzungsangaben in **A** *Haubois I Violino 1 II Haub: I Violi. 2. II Viola* [nachgetragen, möglicherweise von J. S. Bach:] *è Taille. II Fagotto. II Soprano II Alto II Tenore II Basso II Continuo.*

Die gemeinsamen Systeme von Streichern und Bläsern werden der Einfachheit halber nur mit dem Streicher Kürzel bezeichnet. Die Stimmteilung Oboe und Violine erfolgen in **A** sehr ähnlich unserer Ausgabe, häufig mit einer Kennzeichnung der oberen Stimme als Oboenstimme. Die Notation ist stets eindeutig.

- 3 Bc 3 B: a statt b
- 3 Bc 5, 7 B: ohne Vorzeichen
- 5 Bc B: ohne p
- 6 Bc B: ohne f
- 7 Va A: 1. Bg. sehr kurz (zu 1–2?)
- 7 Bc 3 A: Beziff. $\frac{6}{4}$, wir gleichen wie a T. 47 an
- 10 Bc 2–3 B: c es statt d fis
- 13 VI II A: Bg. zu 2–3 st
- 13 Bc 5 A: Beziff. 7, an
- 15 Bc 4 B: ohne
- 20 S 3 A: oh.
- 20 Bc 7 B:
- 23 Bc 8
- 24 S 7 Punkt (kleiner Tin-
- 24 A ...rag, 19. Jh.?)
- 24 ...nachtrag, 19. Jh.?)
- 2 ...den letzten 3 Noten des Bogens
- ... # statt ♯, Notenkopf sehr hoch, nach- durch Hilfslinie geklärt; korr. aus cis?
- ... 8 ohne ♯
- ... B: ohne ♯
- 3... A: Bg. zu weit links, zu 2–3?
- 35 ...2–14 A: Terz zu hoch, aber mit ♭ vor 12; offenbar Kopierversehen (vgl. Parallelstellen)

- 35 Bc 5 B: G statt d
- 39 Bc 2 B: Es statt G
- 40 Bc 1 A: d statt B, darüber korr. (getilgte Beziff.?)
- 41 A: Taktraum zu klein bemessen; letzter Schlag überwiegend nach dem Taktstrich (am Seitenende) notiert
- 41 T 4 A: ♯ später Bleistiftnachtrag; das ♯ wäre allerdings im Vorzeichengebrauch der Zeit auch entbehrlich (sonst vermindertes Intervall)
- 42 Bc 2 A: Beziff. $\frac{6}{2}$ statt $\frac{6}{3}$

Satz 2

Satzüberschrift in **A** *Recit: I Basso*, in **B** *Recit: col.' Ac-comp*: In **B** ist außer dem Bc ein Orientierungssystem mit der Bassstimme notiert (ohne Text). Dies spricht gegen die, durch die Satzüberschrift in **B** zunächst nahegelegte Annahme, Bach habe den Satz für die Wiederaufführung zum Accompagnato erweitert.

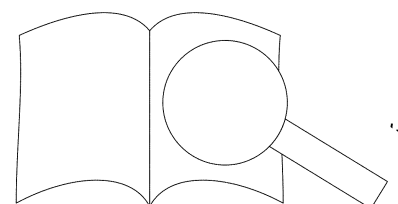
Schlüsselvorzeichen zu es in **A** nachträglich in Tinte ergänzt; in **B** vorhanden.

- 8 B 5 B (Orientierungssystem) ...brochen
- 8 B 7 B (Orientierungssystem) ...
- 13 B 8 B (Orientierungssystem) ...
- 14 B 7 B (Orientierungssystem) ...
- 14 B 7 B (Orientierungssystem): ...sehr hoch, wah...
- 17 B 5–6 P ...Haltebg.
- 19 B 8 ...att d'

Satz 3

Satzüberschrift in **A** *Recit: I Basso*, in **B** nur *Aria*. Die Notation in **A** sowie folgende Bg. stehen in **B** nicht, die Bg. im Takt, nicht gezählt: ...; 29; 31,2–3; 36–38; 42; 44,1; ...; 65–66 und 70

- B: ♯ statt ♯
- B: ♯ statt ♯
- A: Beziff. 7 bereits zu 2. Note, vgl. aber T. 3
- Bc 4–5 B: ohne Haltebg.
- Bc 1–2 B: ♯ statt ♯
- Bc 2–3 A: Beziff.: 6 zu 2 und 7 zu 3
- 25 Bc 3 B: mit ♯ statt ♭
- 26 Bc 5 B: es statt d
- 28 Bc 3 A: Beziff. 8 (korr. aus 6?); 8 ist aber wenig wahrscheinlich
- 31 Bc 8–9 A: D Es statt C D; Notenkopf D allerdings tiefer als 7 (ebenfalls D); im ganzen Takt Korrekturspuren (aus Oberoktave?)
- 32 B 5 A: c von anderer Hand mit hellerer Tinte korr. in das plausible d
- 35 Bc 1 B: ohne ♭
- 37 Bc 2 B: B statt c
- 37 Bc 3–5 A: ohne Bg.
- 39 Bc 5 B:
- 40 Bc 3–4
- 40 Bc 6–7
- 44 Bc 3
- 46 Bc 2–3
- 48 Bc 2
- 59 B 3
- 61 Bc 7–8



9/18		A: Kasten 1 und 2 jeweils nur die differierende 2. Takthälfte umfassend	7	VI 5–8	A: Bg. zu 6–9 statt 5–8, siehe aber T. 26 und 36
20	Va 2	A: e ¹ statt d ¹ , siehe aber Bc	7	Bc 8	A: ♯ (in A: ♯) der Beziff. ist auf die Note davor zu beziehen; der verdeutlichende Strich ist Zutat des Herausgebers (Konjektur der NBA)
23	B 5	A: c ¹ statt b, siehe aber Bc	8	VI I	A: ~ notiert als s-förmiges Zeichen, das – wohl aus Platzmangel – auf der Höhe des b ² notiert ist; deutbar auch als Vorschlag a ²
24	VI I	A: 1. und 2. Bg. in einem Zug geschrieben, daher zusammenhängend, dennoch anhand der Form deutlich als Bg. zu 2–3 und 4–5 erkennbar	12	Bc 7	A: Beziff. $\frac{6}{5}$, siehe aber VI
26	Va 3–4	A: fis ¹ g ¹ , korr. (von anderer Hand?) in Lesart SBA; Lesart durch Bc bestätigt	13	VI 7	A: his statt cis ¹
26	Bc 4	B: ohne ♯	14	VI 2	A: p erst zu 3
28	B 5	A: f ¹ (nicht fis ¹ !), siehe aber Bc	16	Bc 1	A: Beziff. 4 statt ♯, vgl. aber S
29	B 1	A: ohne ♭ (siehe aber Va, T, Bc)	17	S 3–5	A: Bg. zu kurz, nur 4–5
30	Bc 5	B: F statt G (A: G korr. aus F)	18	S 5–7	A: Bg. zu kurz, nur 6–7
31	VI I 3	♯ ergänzt nach VI II und Beziff.	18	Bc 5–6	A: korr. aus B G, nicht sicher zu entscheiden, von wem; B G ist jedoch auch melodisch unwahrscheinlich
34	VI II 8	A: ♯ erst spät in Blei ergänzt; vgl. aber Va	20	VI 4, 6	A: jeweils b ¹ statt as ¹ , siehe aber die zahlreichen Parallelstellen
39	Bc 2–3	A: Beziff. zu 3–4, angeglichen an T. 3, 2. Hälfte und Harmonie	25	Bc 7–8	A: Beziff. 7 δ 7 δ, damit Widerspruch zu VI

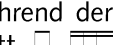
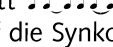
Am Ende des Satz steht *Fine | della 1 | Parte*, wobei nur das „Fine“ vom Hauptschreiber der Hs. stammt. Kein weiterer Hinweis auf den Beginn des 2. Teils.

Satz 7

Satzüberschrift in **A** *Recit.*; in **B** fehlen die Sätze 7ff. In **A** auf 5 Systemen notiert, keine Besetzungsangaben.

4	Bc	A: Beziff. $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ auf letzter Note; dies widerspricht der Streicherharmonisierung; wir übernehmen eine Konjektur der NBA
14	Bc	A: Beziff. $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{4}$ auf 2. Note; dies widerspricht der Streicherharmonisierung; wir übernehmen eine Konjektur der NBA
16–18	Bc	A: statt der Achtelgruppen waren ursprünglich Halbe notiert, Korr. möglicherweise durch J. S. Bach
18	Va 9	A: ohne ♯, siehe aber Bc

Satz 8

Satzüberschrift in **A** *Aria. | Viol: 1 e 2.*, direkt da' *lino [sic] in unis.* („V“ von Violino mit der „2“ verschmolzen). Keine weiteren Besetzung. Wiederum bereiten die Artikulationsbögen der Instrumentalstimme einige Probleme. Die Bogen der Synkopation fehlen während der Bogen danach statt  bzw.  auf die Synkope, was abgelesen nicht herauszulesen ist. Wir bemühen uns aber, die Synkope erkennbar zu lassen.

Die Viererbögen häufig zu ku (b) (aus Platzgründen) erst bei der T. 16, T. 19, beide Bg. (Bc.) oder sind auch nur in T. 9, 2. Bg., T. 19.

an etlichen Stellen nicht prominent in Deckung bringen. Neben anderen Sätzen häufig fehlenden Verzierungen (s.o.) gibt es etliche Bezifferungen, die dem Harmonieverlauf passen. NBA vermutet einen ursprünglichen Verlauf der beiden Oberstimmen. Wir haben die Bezifferung behutsam korrigiert.

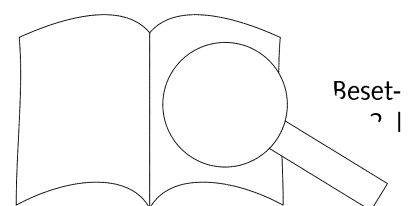
26	VI 5	A: tr erst zu 6
26	Bc 1	A: Beziff. ♯, siehe aber S
26	BC 3	Bez. 5 statt δ
26	Bc 5	A: Beziff. 0
31	Bc 1	A: Beziff. 0
35	Bc 7–8	A: Bc 7–8
36	Bc 5	A: Bc 5
39–47		

im System des S: im System des Bc nach T. in VI und Bc Fermate der 1. Note

des Kontra-B (T. 9 und 17, in den), legt den Verdacht nahe, dass es des Satzes in einer anderen Tonart gegeben (WV 186a jedoch war Satz nicht enthalten). dass er aus einer anderen frühen Kantate entnommen oder auch eine Umdisposition innerhalb der vorliegenden Kantate eine Transposition erforderlich machte. A weist zudem auf eine nicht genutzte Möglichkeit zur Imitation im adagio-Teil hin (Krit. Bericht, S. 39), die zu nutzen aber auch freilich zwingend gewesen wäre. Die Vorzeichensetzung bezüglich a oder as schwankt auffällig; es gibt sowohl eindeutig fehlende Auflösungszeichen zu a als auch überzählige ♭ zu as. Dennoch gibt es wenig Zweifel an den jeweils gemeinten Tönen.

7	A, Bc	A: in der 2. Takthälfte fehlen die Auflösungszeichen sowohl im A als auch in der Bezifferung; das harmonische Umfeld lässt nur a zu
9	A, Bc 4	A: A und Beziff. ohne Auflösung; as im A aber melodisch sehr unwahrscheinlich
9	Bc 6	A: d statt B, d melodisch unwahrscheinlich
13	Bc	A: Beziff. 1

Satz 10
Satzüberschrift in **A**
Besetzungsangaben: *Viol. Viola | Soprano | A*
der beiden Singstimmen bzw. „2“ offensichtlich derer, aber zeitgenössischer Hand. kein Hinweis auf...



Mitwirkung der *Taille* im Vorsatz, allerdings sind bei Pausieren der Oboen auch Pausen für die *Taille* eingetragen. Die Pausen der Holzbläser werden durch Pausen in den ersten und letzten Pausentakten angezeigt (gelegentlich sind auch Pausen in der ganzen Passage – zusätzlich zur Violinstimme – notiert). Zusätzlich klärt *Haub: tacet* über der Akkolade o. ä. die Notation. Teilweise sind auch diese Tacetangaben und die Pausen als Nachtrag zu erkennen, teils auch nachträglich verdeutlicht.

Die Beteiligung des Fagotts ist **A** nicht zu entnehmen, wurde in unserer Ausgabe analog zu Satz 1 ergänzt.

Der Text ist vor allem dem Alt nur sporadisch unterlegt, aber aufgrund der Parallelführung mit dem Sopran leicht zu ergänzen, wir verzichten daher in unserer Ausgabe auf Kennzeichnung der ergänzten Textzeilen.

Die Notation mit kleinen Halbtaktstrichen folgt **A** ebenso wie die Zählung der Halbtakte (in **A** abzulesen an Pausenzahlen in T. 90). Die Systeme der Holzbläser und Streicher bezeichnen wir im Folgenden allein mit dem Kürzel der Streicherstimme.

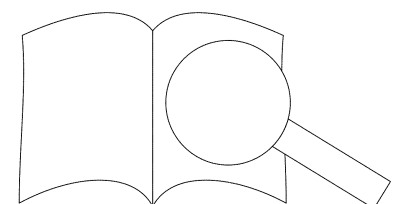
- | | | |
|--------|----------|---|
| 17 | Bc 1 | A: Beziff. mit 2 statt \flat , siehe aber Va |
| 23 | VI I 1 | A: ohne Augmentationspunkt |
| 25 | VI I 2–3 | A: $\overline{\text{—}}$ statt $\overline{\text{—}}$ |
| 30 | Va 1 | A: tr eine Note später |
| 49 | VI II | A: zu Beginn überflüssiges f |
| 74 | VI I 7 | A: anders als in VI II und Va in VI I kein Hinweis auf <i>tacet</i> der Ob; in Analogie zu den anderen Stimmen und den Parallelstellen ergänzt |
| 84 | Bc 3 | A: f erst zu Beginn von T. 85 |
| 88 | Instr | A: p erst zur ersten Note von T. 89; in VI I mit Strich zu T. 88 korr. |
| 98 | VI II 6 | A: f bereits zu 5 |
| 102 | Va 1 | A: b statt as |
| 107 | Bc 1 | A: Beziff. 9, siehe aber die Singstimmen |
| 110 | A 1 | A: statt Vorschlag dasselbe undeutliche Zeichen wie in T. 93; von der Position her hier aber nur als Vorschlag deutbar |
| 112 | A 6 | A: statt Vorschlag dasselbe undeutliche Zeichen wie in T. 93; von der Position her hier aber nur als Vorschlag deutbar |
| 119 | VI I 2 | A: ohne \flat , harmonisch wie melodisch unerlässlich |
| 119 | Bc 2 | A: Beziff. $\frac{6}{4}$ |
| 121ff. | S, A | A: ursprünglich in T. 123, A, Korrektur Achtel punkt in T. 121, Augmentationspunkt 2–3 hier |
| 131 | VI I 2–3 | |
| 132 | VI II 1 | A: Zuweisung an aus Umfangs- |
| 136 | P | A: auf T. 137 |
| 137 | | |
| 142 | | A: z , auch zu 2–3 deutbar |
| 1 | | A: vollständig herausgebrochen, war aber noch vorhanden, als die Partitur für die NBA ausgewertet wurde (hier keine Anmerkung) |
| 1 | | A: z , auch zu 2–4 |
| 167 | | A: Beziff. $\frac{6}{4}$ statt $\frac{6}{5}$ |
| 168ff. | | A: kein Hinweis auf <i>tacet</i> der <i>Taille</i> , ergänzt in Analogie zu den Ob |

180

A: Dacapo in den Instrumentalstimmen nicht ausnotiert (*DC* nach T. 180, *Fermate* in T. 16 auf der vorletzten Note), 32 T. Pause in den Singstimmen

Satz 11

Satz 11 fehlt in **A** und fehlte vermutlich auch in Bachs Partitur. In BWV 147, der anderen Weimarer Kantate, die Bach 1723 mit einem vergleichbar ausladenden Choral versah, fehlt dieser in der autographen Partitur ebenfalls. Lediglich ein – allerdings in der Partitur zur vorliegenden Quelle ebenfalls fehlender – Verweis ist am Ende der letzten Arie vorhanden („Choral sequitur 2 Vers et claudatur“). Die Aufnahme des Chorals in der vorliegenden Edition stützt sich auf eine Beschreibung zweier Anfang des 20. Jahrhunderts in Leipzig noch vorhandener Originalstimmen (siehe oben, Quelle **C**). Dieser ist zu entnehmen, dass es diesen Schlusschoral tatsächlich zum anderen aber, welche Strophe des „Heil uns kommen her“ von Paul Sperat (die 11., nach dem als Schlusschoral 12. Strophe erklingen war).



- 1 Wie schön leuchtet der Morgenstern
 2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein
 3 Ach Gott, wie manches Herzeleid
 4 Christ lag in Todes Banden
 5 Wo soll ich fliehen hin
 6 Bleib bei uns, denn es will
 Abend werden
 7 Christ unser Herr zum Jordan kam
 8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben
 9 Es ist das Heil uns kommen her
 10 Meine Seel erhebt den Herren
 11 Lobet Gott in seinen Reichen
 (Himmelfahrtsoratorium)
 12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen
 13 Meine Seufzer, meine Tränen
 14 Wär Gott nicht mit uns diese Zeit
 16 Herr Gott, dich loben wir
 17 Wer Dank opfert, der preiset mich
 18 Gleichwie der Regen und Schnee
 19 Es erhuh sich ein Streit
 20 O Ewigkeit, du Donnerwort
 21 Ich hatte viel Bekümmernis
 22 Jesus nahm zu sich die Zwölfe
 23 Du wahrer Gott und Davids Sohn
 24 Ein ungefärbt Gemüte
 25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
 26 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
 27 Wer weiß, wie nahe mir mein Ende
 28 Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende
 29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir
 30 Freue dich, erlöste Schar
 31 Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert
 32 Liebster Jesu, mein Verlangen
 33 Allein zu dir, Herr Jesu Christ
 34 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe
 35 Geist und Seele wird verwirret
 36 Schwingt freudig euch empor
 37 Wer da gläubet und getauft wird
 38 Aus tiefer Not schrei ich zu dir
 39 Brich dem Hungrigen dein Brot
 40 Darzu ist erschienen die Liebe Gottes
 41 Jesu, nun sei gepreiset
 42 Am Abend aber desselbigen Sabbats
 43 Gott fähret auf mit Jauchzen
 44 Sie werden euch in den Bann tun
 45 Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist
 46 Schauet doch und sehet
 47 Wer sich selbst erhöht
 48 Ich elender Mensch
 49 Ich geh und suche mit Verlangen
 50 Nun ist das Heil und die
 51 Jauchzet Gott in allen La.
 52 Falsche Welt, dir hab ich
 54 Widerstehe doch der Sünde
 55 Ich armer Sündener
 56 Ich will den König preisen
 57 Selig ist der Mann
 58 Ach, Herr, mich zu Gnade erlöse
 59 Ich bin ein armes Tier
 60 Ich bin ein armes Tier
 61 Ich bin ein armes Tier
 62 Ich bin ein armes Tier
 63 Ich bin ein armes Tier
 64 Ich bin ein armes Tier
 65 Ich bin ein armes Tier
 66 Ich bin ein armes Tier
 67 Ich bin ein armes Tier
 68 Also hat Gott die Welt geliebt
 69 Lobe den Herrn, meine Seele
 70 Wachtet! betet! betet! wachtet
 71 Gott ist mein König
 72 Alles nur nach Gottes Willen
 73 Herr, wie du willst, so schicks mit mir
 74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten
 75 Die Elenden sollen essen
 76 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
 77 Du sollt Gott, deinen Herren, lieben
 78 Jesu, der du meine Seele
 79 Gott, der Herr, ist Sonn und Schild
 80 Ein feste Burg ist unser Gott
 81 Jesus schläft, was soll ich hoffen
 82 Ich habe genug
 - version for Basso (MS) in C minor
 - version for Soprano in E minor
 83 Erfreute Zeit im neuen Bunde
 84 Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
 85 Ich bin ein guter Hirt
 86 Wahrlich, wahrlich, ich sage euch
 87 Bisher habt ihr nichts gebeten
 in meinem Namen
 88 Siehe, ich will viel Fischer aussenden
 89 Was soll ich aus dir machen, Ephraim
 90 Es reiβet euch ein schrecklich Ende
 91 Gelobet seist du, Jesu Christ
 92 Ich hab in Gottes Herz und Sinn
 93 Wer nur den lieben Gott lässt walten
 94 Was frag ich nach der Welt
 95 Christus, der ist mein Leben
 96 Herr Christ, der ein'ge Gottessohn
 97 In allen meinen Taten
 98 Was Gott tut, das ist wohlgeplant
 99 Was Gott tut, das ist wohlgeplant
 100 Was Gott tut, das ist wohlgeplant
 101 Nimm von uns, Herr, du treuer Gott
 102 Herr, deine Gnade
 nach dem G
 103 Ihr werdet mich nicht verlassen
 104 Du Friede
 105 Herr, ich bin ein armes Tier
 106 Ich bin ein armes Tier
 107 Wa
 108 Er
 109 Er
 110 Er
 111 Er
 112 Er
 113 Er
 114 Er
 115 Er
 116 Er
 117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut
 118 O Jesu Christ, meins Lebens Licht
 119 Preise, Jerusalem, den Herrn
 120 Gott, man lobet dich in der Stille
 122 Das neugeborne Kindelein
 123 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen
 124 Meinen Jesum lass ich nicht
 125 Mit Fried und Freud ich fahr dahin
 126 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort
 127 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott
 128 Auf Christi Himmelfahrt allein
 129 Gelobet sei der Herr
 130 Herr Gott, dich loben alle wir
 131 Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir
 - version in G minor
 - version in A minor
 132 Bereitet die Wege, bereitet die Bahn
 133 Ich freue mich in dir
 134 Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß
 135 Ach Herr, mich armen Sünder
 136 Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz
 137 Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren
 139 Wohl dem, der sich auf seinen Gott
 140 Wachtet auf, ruft uns die Stimme
 143 Lobe den Herrn, meine Seele
 144 Nimm, was dein ist, und gehe hin
 146 Wir müssen durch viel Trübsal
 147 Herz und Mund und Tat und Leben
 - BWV 147a, reconstr.
 - BWV 147, Leipzig version
 148 Bringet dem Herrn Ehre
 149 Man singet mit Freuden
 150 Nach dir, Herr, verleihe Ruh
 151 Süßer Trost, mein Herzeleid
 152 Tritt auf die Sonn
 155 Mein Gott, wie lieblich ich dich
 157 Ich la
 158 Dr
 159
 160
 161
 162
 163
 164
 165
 166
 167
 168
 169
 170
 171
 172
 173
 174
 175
 176
 177
 178
 179
 180
 181
 182
 - version in A major
 - First Leipzig version (1724)
 183 Sie werden euch in den Bann tun
 184 Erwünschtes Freudenlicht
 185 Barmherziges Herze der ewigen Liebe
 186a Ärgre dich, o Seele, nicht
 187 Es wartet alles auf dich
 190 Singet dem Herrn ein neues Lied
 (reconstr. Suzuki)
 191 Gloria in excelsis Deo
 192 Nun danket alle Gott
 193 Ihr Tore zu Zion (reconstruction)
 194 Höch
 195
 196
 197
 198
 199
 200

